DOI:10.16504/j.cnki.cn11-1183/j.1991.02.002

作为人文学科的音乐学

杨燕迪

音乐学是怎样一种学科？它在人类知识大厦中处于何种位置？它的范围、领域以及它应有的社会功能，是本文探讨的主要问题。

音乐学的任务和目的
——一种人文学科的意义

翻开各种工具书，人们会查阅到各种对“音乐学”的不同定义。有称音乐学是“系统研究音乐创作及其历史的学科”①。也有把音乐学定义为“包含一切可以想象到的各种音乐问题的科学研究”②。新近出版的《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》认为音乐学是“研究音乐的所有理论学科的总称”③。许多音乐学者也从各个方面曾对音乐学予以限定④。

虽然人们在音乐学定义的部分细节上有差异，但人们对它的大致规定还是有个基本的共识，即音乐学是对音乐的学术性研究。依照我的理解，这个定义包含两个方面的含义。其一，作为学术性研究（scholarly study），音乐学是一种理性的求知研究活动，它不同于作曲、表演这样的艺术实践，也不同于如欣赏音乐这样的审美观照。音乐学家研究作曲家、作品、表演风格或音乐的审美接受体验，他的目的在于“知”（know），而不在于“做”（do），虽然这两者并不是绝然分割的。其二，申明音乐学的学术性质，其用意还在于将现代意义上的音乐研究与一般意义上的文学著述相区别。许多时代、许多民族都有大量的有关音乐的文学论著，但是以严肃、客观的态度和不惑的批判精神从事音乐研究，是从19世纪欧洲（尤其是德国）才开始的。现代意义上的学术研究具有一些共同的准则，而音乐学也必须以它们作为自己的标准——如，尊重客观的事实和依据；以批判的眼光衡量资料来源；成果及研究方法共享；等等⑤。

在我国，“音乐学”、“音乐理论”、“音乐研究”这几个术语的用法基本上是不作区分的。这也许反映了音乐的学术研究在我国还没有建立正常的规范和准绳。有不少人仍下意识地以为，音乐理论其实主要指和声、复调、配器等这些作曲技术理论科目；另有一种观点又误将研究对象的地域界限看作是学科划分的唯一依据，因而“中国音乐学”竟指“中国音乐的研究”⑥。然而，我们只须想想，音乐学中音乐史研究的重要地位，中国音乐学家中西方音乐研究学者的存在，这些观点的荒谬便不言自明了。

关于“音乐学”、“音乐理论”等等名词的术语争论如果不导向对这学科的实质性理解，实际上是有害无益的。当前，我们所迫切需要的是树立一个关键的观念意识：即音乐学是一门有

独立意义和自足价值的严肃知识学科。它是一个有布局、有构图的有机大厦，具有一些不以个人主观愿望为转移的内在规范，并且由于音乐学者的不断努力而逐渐积累和发展。健康的现代音乐学应该贯穿谐和的协作精神，分工合理，布局有致，方向明确，论域清晰，人才的培养呈阶梯衔接式的良性循环。

音乐学研究音乐，但它并不属于音乐（作为实践艺术）的范畴。这正如植物学和植物本身是完全不同的两个体系。因此，将音乐学与作曲、表演、欣赏混淆在一起，这个出发点从根上便发生了错误[7]。音乐学不属于音乐的艺术实践范畴，因此它的功能与意义如果仅从音乐艺术的角度去考察便会含混不清，乃至发生偏差。音乐学是"学"，因而它归属于与艺术不同的另一个人类精神活动的家族——知识。

我们一般认为，人类的精神生命由三大范畴组成："知"、"情"、"意"。艺术 表达人类的情感经验，伦理和宗教对人的意志与行为进行规范，而知识的使命则是寻找真理。这也即是"真"、"善"、"美"为人类生活的终极目标的基本含义所在。求知的欲望和实践伴随着每个人的一生，也是人类历史长河中的重要组成部分。人类现有的一切学科都能够、也应该在宏伟的知识体系中找到位置，音乐学更不在例外。

根据常规，人们将知识体系划分为自然科学（natural sciences）、人文学科（humanities）、社会科学（social sciences）三大部类。而我国习惯于将人文学科和社会科学通称为哲学社会科学。这种通称从学术角度看存在着一些明显的弱点，即它忽视了人文学科与社会科学的内在差异[8]。虽然两者都以研究人为目的，但人文学科关心的更多是人的价值和人的精神表现，尤其注重对个性、独特意义的研究，因而从某种意义上讲，人文学科不是"科学"。人文学科的英文对等词 humanities 本来也全然没有"科学"的意思。另一方面，社会科学处理的是作为集合体的人类在社会中的行为、功能和活动规律，它的问题基本上是可以用诸如"数学模型"这样的"科学方法"来解答的。在学科划分上两者其实也有明显差异。人文学科一般包括哲学、语言学、宗教学、文学研究、艺术研究、历史学，等等；而社会科学的主要学科是社会学、政治学、法律学、人类学、经济学等等（当然，人文学科和社会学科毕竟还是有许多交叉的共同点，如在历史学这样的学科中，两者的溶合是非常明显的）。

从上述的知识分类概念出发，音乐学是人文学科一份子的观念便可以得到确认。在西方及东欧大部分国家中，音乐学一般都设置在综合性大学，属于人文学科的范围，而我们往往对此感到诧异，这恰恰说明我们头脑中缺乏"人文学科"的概念。从许多国家音乐学的发展经验来看，却也是大学的人文学科同行较容易理解音乐学的价值，而实践的音乐家（作曲家、演奏家）在一开始反而会对音乐学产生偏见。这其中的缘由是不难分析的。大学校园内一般有较强的"学术意识"，知识的传统也比较深厚，因而接纳另外一个以研究音乐为己任的学术成员顺乎自然。据笔者所知，世界上似乎只有苏联和中国是将音乐学系设置在音乐学院内的，这也许是我们照搬"苏联模式"的又一个误会。

以人文学科的角度来规定音乐学，它的本来面貌才会得以澄清。音乐学的任务同其他的人文学科一样，是探究人类文化发展和精神成果的秘密，只是它所探究的对象和范围是音乐——以及创造和运用音乐的人。音乐学帮助我们克服自身的时空局限，伸展我们的音乐视野，并扩大我们的审美感受和文化经验。这种知识系统在最好的时候可以使我们深入到过去及现代的各种音乐的灵魂深处，从而纠正我们的偏见、无知和狂妄，在理智不惑的基础上改善我们今天及未来的音乐文化生活。音乐学应该具有和其他人文学科同一的准绳，它必须是渊博的、可靠的、客观的，然而又是带有批判性的和富于想象力的。

这样，我们就达到了一个逻辑的终点：音乐学与历史、哲学、文学研究等等这些人文学科的最终目的并无二义——即通过研究和认识达到理解。[9]"理解"这个词是八十年代后才逐渐步入我们生活的。然而，它不仅仅是个生活概念，

更应该是个学术概念。理解意味着了解和解释两个方面。前一方面是"知"，是对未知领域的开掘和对新事实的发现；后一方面则为"解"，标志着对数据、事实和材料的理性剖析和富于想象的整合。尤其在音乐学这种以音乐艺术为研究对象的人文学科中；解释还意味着对艺术价值和独特意义的批评与判断。人文学科正是依靠这两方面的合力运动逐步建立起知识大厦，并进入人类精神的深处。我们强调"理解"为音乐学的最高目的，其意义在于恢复音乐学的人文学科性质，从而使它摆脱"阐明规律、总结经验、以利借鉴"这种实用主义观点的纠缠。音乐学的研究并不一定会对现今的音乐实际产生明显效应，但是它增加了我们理解音乐以及人本身的知识积累，这便使人类（音乐）文化的积累与发展中具有不可替代的价值。

音乐学的内部结构及组合
——一种历史的透视

上面对于音乐学的目的指向的阐述基本上是从人文学科这个大的外围来说明的。在此之后，我们应该更具体地从内部考察一下，音乐学究竟是怎样一种学科？它研究些什么？又包括哪些方面？这些发问并非一时的好奇，而是学科发展具有清醒反思意识的标志。音乐学在发展中可以说不断处于这种自我反思的诘问中，直到近日西方国家的音乐学界还在讨论，[10]而我国的音乐学虽然长期以来学科意识薄弱，但近年来也已开始了小心翼翼的自我审视[11]。

上文已经谈到，现代意义的音乐学形成于18、19世纪的欧洲。它与许多其他人文学科的子学科（如语言学、考古学、艺术史）一样，萌发于启蒙运动的理性精神。在新的历史观念和客观的批判态度指导下，十八世纪末诞生了第一批真正的音乐学者和音乐史著作。英国的伯尔尼（Charles Burney，1726—1814）、霍金斯（John Hawkins，1719—1789）、德国的福克尔（Johann Nikolaus Forkel，1749—1818）、格贝尔特（Martin Gerbert，1720—1793）等人成为现代音乐史学的奠基人。

十九世纪是欧洲人历史意识普遍觉醒的世纪。浪漫主义的时代精神唤起了人们对过去的热情和对各自民族历史遗产的复兴运动。德国是浪漫主义的始作俑者，新兴的各个人文学科在这个国度中又比其他国家得到了更完善的发展。音乐家们通过巴赫的复兴运动产生了比别国都更强烈的民族意识与历史意识。在这种精神气氛中，"音乐学"作为一门独立学科的诞生成为了必然。历史决定了是德语学者第一次从理论上规定了音乐的方向、目的和任务。1863年，德国音乐学家克里桑德（Karl Friedrich Chrysander，1826—1901）首次提出，音乐学应当被看作是一门不依附于任何其他学科、有自身独立意义和价值的正式的"科学"[12]。克里桑德当时所关心的主要是如何在音乐研究中运用严密、逻辑、精确的实证科学方法。这种十九世纪的实证科学精神尤其表现在当时对声学、听觉生理等领域的研究中，其代表人物是德国的黑尔姆霍茨（Ferdinand Helmholtz，1821—1894）和施通姆普夫（Carl Stumpf，1848—1936）。显然，音乐学企图达到如用物理学一般的"科学性"，这和当时在德国兴盛的兰克（Ranke）历史学派的宗旨并无二致。

1885年，奥地利著名的音乐学者阿德勒（Guido Adler，1855—1941）在他和同仁创办的《音乐学术季刊》上发表了《音乐学的范围、方法和目的》一文[13]。这是一篇在音乐学学术史上极其重要的经典文献。这对音乐学大厦的整体设计不仅在当时具有指导意义，而且影响至今不衰。后人对于音乐学研究领域的争论，无论是扩充还是改建，出发点几乎无一例外都是阿德勒。

阿德勒将音乐学划分为两个部门：历史性的（historical）领域和体系性的（systematical）领域。历史性的领域包括各个时代、民族、国家、地区、流派和个别艺术家的历史，其所隶属的子学科有：①音乐文本（记谱）研究；②音乐历史基本范畴（各类体裁形式）的研究；③规律与法则（体现在每个时期作品中的、由各个时期的理论家所总结和教导的、体现在当时艺术实践中的）的

研究；④器乐研究。体系性的领域则涉及可应用于音乐不同领域的法则，它的子学科之间除了非历史性的本质外很少有什么共同之处：①研究、解释和声（音响空间）、节奏（音响时间）和旋律（空间和时间的组合）的规律；②音乐美学与音乐心理学；③音乐教育学；④比较音乐学。

在阿德勒的体系中，他还列出了以上两个部门的辅助学科，如历史性领域方面的有：普通历史、文字考证、编年学、古文书学、古文字学、图学馆学、档案学、文学史和语言、教仪史、哑剧和舞蹈史、机构史、传记，等等；体系性领域方面的有：音响学、数学、生理学、心理学、逻辑学、语法学、诗韵学、教育学、美学，等等[14]。

这是一个博大精深、甚至有点让人望而生畏的构想。这个宏伟的设计包纳了当时已知的音乐知识的所有方面，并且也为音乐学以后的进一步发展提供了蓝图。后人时常批评阿德勒对音乐学的历史方面和体系方面的划分不免有些笨拙和僵硬，但是历时的（历史）方法和共时的（体系）方法的确是理解、探索任何事物的最基本的"坐标体系"。需要说明的是，历时的研究与共时的探讨从来就不是绝然分割的，两者在实际的知识探索中常常互为补充。历史性领域中的很多课题完全可以用共时方法加以处理（如对记谱法的符号学研究）。同样，历时的描述也可以用于体系领域的任何方面（如审美观念的历史或和声的历史）。不但如此，在一个具体课题的研究中，这两个方面的结合往往是必不可少的。

时间到了二十世纪。阿德勒虽然在他的蓝图构想中勾划了音乐知识的每个方面，但他自己的主要兴趣则集中在音乐历史学。由于受到他以及其他学者的研究和教学的影响，音乐学的重心基本上是偏向音乐历史学领域的。德语国家在二次世界大战前占据着音乐学研究的统治地位，其他西方国家（美、英、法、意等）循着德语学者所置的路标，也将注意力主要放在历史学的领域方面。随着研究的深入，学者们发现，过去的大量音乐都还埋在故纸堆里，完全不为人所知。原来人们对音乐史全貌的了解还是非常支离破碎的。因此，对未知音乐的发掘、整理、编订以及风格批评实际上变成了音乐学的同义语。美国杰出的音乐学家朗格（Paul Henry Lang，1901—　）曾这样阐述音乐学的任务："……我们未能使自己去适应这些过去时代的伟大音乐，我们漫不经心地剥夺了自己一个巨大的艺术和审美享受的宝藏。……正是在这个意义上，现代音乐学力图要拯救、发掘、辨认和解释过去的音乐，并用现代的编订版本使之面向今天的公众。过去两、三代的众多学者们所取得的研究成果是一座人类才智和博学的丰碑。我们的任务是利用这些劳动的果实，以教徒一般的虔诚心态工作，从中得到精神上的财富。"[15]这是一段出自一位伟大学者的真诚、热切之言。可以相信，朗格的观点代表了本世纪上半叶人们对音乐学的基本态度和对音乐学领域范围的基本规定。

二次世界大战后，西方的文化进入了一个前所未有的超高速发展阶段。美国音乐学界在战争期间接受了大批德语学者，这种"强心剂"使美国在战后异军突起，成为欧洲之外的第二个音乐学中心。音乐学的历史领域方面继续了老的传统，乐谱、文本考证和各个时期、各类体裁以及各个作曲家（尤其是巴赫之前）的风格分析批评仍然势头不减。新崛起的档案资料研究（archive research）、器物学（organology）、图像学（iconography）使音乐学的实证能力得以空前的提高，而文献目录学（biliography）和电子计算机技术相结合，使学者们对研究资料和图书文献的占有、掌握和控制都达到了前人所无法想象的程度。

然而，在西方音乐历史学的"科学、客观"的基础得到全面巩固的同时，音乐学的内部结构和组合开始发生了变化。一个最引人注目的现象是民族音乐学的研究范围和研究队伍自五十年代后得到了迅速的扩展。学者们以前所未有的热情和客观精神将探索 的长矛指向了西方艺术之外的一切音乐现象。这不仅向世人们打开了许多未知的音乐领域，而且还从根本上修正了人们对音乐的惯有看法和终极规定。民族

音乐学的广阔视野和相对主义价值观对传统的西方音乐学形成了挑战。与此同时，音乐内部结构的各种分析方法不断涌现，而音乐分析学逐渐成为独立于传统的音乐历史学和新兴的民族音乐学的又一个具有无限潜力的研究学科[16]。

所以这一切都加强了二次世界大战前被压抑的“体系音乐学”方面。音乐学开始有了更宽广的气息，并且音乐学内部各子学科之间、音乐学与其他人文学科之间也出现了更多的溶合。英美音乐学界呼吁历史、理论和分析的结合，使音乐学研究摆脱单一的事实实证，走向更具想象力和洞察力的“批评”，向文学批评和美术批评靠齐。德国音乐学界继续着浓厚的思辨色彩，在注重实证时并不丧失深刻的理论概括。音乐学、音乐社会学、音乐美学的“元理论”探讨在德语世界普遍受到关注。东欧国家在马克思主义原则指导下，在音乐美学和音乐社会学中建立了使西方国家刮目相看的研究传统。从世界范围看，音乐学已在学术家族中站稳了脚跟，它的研究领域还在不断扩大。[17]

综上所述，音乐学的范围和领域是经过不断的调整和发展才形成了今天的格局。在这当中，每个国家的具体音乐情况、学术传统的压力、社会智力气候的冲击以及个别学者的个人兴趣都对音乐学的内部组合产生了影响。无疑，我们在借鉴和参照西方音乐学的结构框架和成长经验时，需要的不是一种僵死的仿制，而是一种有弹性的改造。我国传统音乐的历史已经自然而然地形成了一个研究的中心地带；苏联的影响不论好坏也毕竟促成了我国音乐美学的第一批成果；而“创作出具有民族风格的现代中国音乐”这个纯朴的动机也为我国的“民族民间音乐理论研究”奠定了第一块基石。当然，所有这些领域都不得不经过多方面的改造和修正之后，才能真正称得上具有现代意义的音乐学术。另一方面我国音乐学的发展并不平衡，西方音乐研究、音乐社会学、音乐心理学等极重要的学科门类应该说还处于“前学科”的状态。

笔者相信，对于我们而言，“体系”和“历史”两个方面的音乐学研究都是必不可少的。为了方便起见，我们不妨按照惯例仍将音乐学划分为音乐历史学、音乐分析、民族音乐学、音乐美学、音乐心理——生理学、音乐教育学、音乐社会学、音乐声学等子学科。但是应该说明，学科的划分永远不是绝对的。学者，尤其是人文学者，他的好奇心和求知欲会向他提出无数个难解的问题。而这些问题有时需要他进入心理学的迷宫，有时又迫使他不得不去寻找社会学的支持。英国伟大的人文学者、艺术史大家贡布里希（E. H. Gombrich，1909- ）说：“所谓‘研究’（research）其实就是‘寻求’（search）：我们是在为某个问题寻求答案。……方法只不过是工具，应该随着我们想要解决的问题而作相应的变换。”[18]一个理想的音乐学者应该是一个意识到音乐及其所属文化整体性的学者，他的探索及其成果必然会不断地重建并丰富音乐学的内涵和组织成份。

音乐学的作用与职责
——一次对其社会功能的考察

音乐学作为以音乐为对象的系统知识学科，它的价值和指向都应以学术知识的精神作为准则。虽然我们反复重申这个观念，但同时我们也承认知识本身并不是脱离现世的象牙之塔。我们捍卫知识的独立和尊严，这并非要将知识与现实生活的多重联系完全扯断。音乐学探索着音乐，在完成自己知识积累的同时，它一方面为音乐家提供了深入音乐的更可靠的途径，另一方面也为社会公众架起了通向理解音乐的桥梁。显然，音乐学也是社会的一个成份，它的成果不可避免会在社会的各个层面上产生或大或小的影响。这种影响的正确与否取决于音乐学成果的本身力量、取决于音乐学在社会中扮演何种角色以及公众对于音乐学的理解和信赖程度。

我们应当确认，音乐学是作为学术研究的成员进入社会 的，它的负责对象和“服务”对象不是任何一个有特权的社会阶层或职业类型，而是全社会的音乐生活。如果说音乐学有一个

明显的外在社会功能，那就只能是“提高全民族（乃至全人类）的音乐文化水准”。音乐学通过严肃、认真的研究，给人们提供音乐生活的建议和准则，影响大众的音乐意识，并沟通音乐与人们之间的鸿沟。音乐的过去和陌生的音乐通过音乐学的研究及传播进入人们的视野，从而音乐学成为人们接近音乐的必需储备。在引导大众扩大眼界、丰富精神生活的同时，音乐学无疑能够有助于改善现在及未来的音乐生活。[19]

了解过去，反省现在，改善将来。我们已看出，音乐学的社会功能带有很重的教育性质。这种教育首先是针对音乐界的内部，然后通过其知识文化对全社会产生影响。音乐学的作用绝不应仅限于音乐院校的院墙内，它也不应躺在高深的学术刊物中孤芳自赏。如果我们创造条件使音乐学履行自己的正常职责，则音乐学的社会功能将能够在更广阔的层面中得到实现：它应该影响生活、音乐活动以及音乐教育的所有决策设计；它应当渗透到大学的音乐课堂、中小学的音乐教材编写中；它应该培养音乐会听众对音乐更有修养、更有历史维度的感受方式；广播和电视中的音乐节目编排应该吸取音乐学家的积极建议；而音乐学家的思想和洞见也应通过报纸和书刊走入平民的日常生活。音乐学通过认真的说理和教育，帮助人们树立对艺术和知识的尊重，并恢复人们对人类成就的惊奇感和崇敬感。可以说，音乐学的成果至少在以下几个方面将会对全社会的成员发生影响：

其一，历史意识的培养。所谓历史意识，即认识到现在和过去的联系，并知道现在的一切和过去的一切同样都处于不停的变化之中。我们所面临的音乐其实很大一部分都是过去的遗产，如果脱离历史的理解，这些音乐对我们将是没有意义的音响组合。音乐学的探索加强了我们的音乐文化记忆，从而使传统在今日仍然保持活力。对音乐传统的继承和理解是我们后人的文化责任，而这必须要依靠音乐学的滋养才有可能。没有批判研究的继承只能导致迷信，而摒弃与过去历史传统的联系则会使我们的智力精神生活发生严重倒退。无疑，音乐学对历史意识的倡导将保证音乐传统成为一种稳定而积极的力量。

其二，文化意识的建立。在全球各种文化趋向交流和融合的今天，我们更需强调各种民族文化的独立价值和不可替代的独特品格。音乐学的客观严肃的研究表明，在世界每个生活着的人类群体中，音乐都是社会文化必不可少的组成部分。音乐的存在是普遍的，但它的表现形态和价值系统却各自迥异。尊重每种文化中的不同音乐表现，并力图去理解每种音乐内含的文化意蕴和独特魅力，这已是现代音乐生活建设中的一个前提条件。这种开阔的音乐文化意识将促使人们以更同情的耳朵去接受陌生的“异族”、“异种”音乐，进而对人们自己所持的音乐价值观和审美观进行有益的补充和调整。

其三，纯化和精炼听众的审美能力。众所周知，人的审美趣味和鉴赏能力需要经过长时间的训练和引导才能得到正常的发展。音乐学的知识成果在这种训练和引导过程中无疑具有不可替代的作用。正是有了音乐的支持，我们才会尽可能“客观地”去评判每一部音乐作品，以相对“正确的”方式去理解每一次演出。听众在音乐学的帮助下，通过认真的、有意识的与音乐本身的长期接触，他们的脑海中便会逐渐建立起一套行之有效的“分类归档系统”。于是，当他们面对丰富复杂的音乐世界时，他们便不会茫然失措。他们会分辨出不同的时代风格、国别风格和体裁风格，同时他们也能细微地品味相互各异的个人风格乃至具体作品、具体演奏（唱）的个性特征。高下优劣之别在他们的耳朵中会变得越来越清晰，而随之而来的是，他们的趣味和眼界会变得越来越开阔。并且，随着听者审美能力的提高，他们理性知识储备和本能审美直觉之间便越发不可分割。此时，听者对音乐成果的需求也就更为强烈。

音乐学在履行自己的教育职责的过程中，向全社会所有关心音乐的人提供信息、识见和准则，也向人们想当然的音乐观念提出冷静的质疑。应该说，音乐家（作曲家和表演家）与音乐学的关系和普通听众与音乐学的关系并无本质

的区别。当然音乐家从音乐学中获取的收益可能要比普通听众大得多。也正是因为音乐学的这种“知识共享”性质,它对于发展全面而健全的人文教育是不可少的。

* * * *

本文所选用的标题是有意想暗示伟大的美术史学者潘诺夫斯基(Erwin Panofsky,1892—1968)的那篇著名论文《作为人文学科的艺术史》。这篇出色的文章阐述了艺术研究中的一系列关键问题,其思想之深刻和信念之纯正值得向有志于认真思索艺术与学术的每一个人推荐。我援引其中一段潘氏的话作为本章的结语,或许这是最恰当不过的了:

“人文学科所面临的任务……不是捕捉那些可能会溜掉的东西,而是为了那些可能会死灭的东西赋予生命。它们不是与转瞬即逝的现象打交道,不是把时间凝固下来,而是闯入一个时间在其中自动停止下来的王国,并试图使这个王国恢复生机。”⑳

①《外国音乐辞典》,上海音乐出版社,1988年,第517页。

②王沛纶《音乐辞典》,文艺书屋,第348页。

③《中国大百科全书·音乐、舞蹈卷》中国大百科全书出版社,1989年,第81页。

④参见 W. Apel ed.:Harvard Dictionary of Music, Cambridge Mass. 1979, P. 558。

⑤参见 S. Sadie ed.:The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 12, P. 837。又,美国社会学家默顿(R. K. Merton)于1942年提出了各项学术研究的规范原则:公有性、普遍性、无私利性、独创性和怀疑主义。这些标准应该也适用于音乐学。请参见(美)约翰·齐曼:《元科学导论》(刘珺珺等人中译本),湖南人民出版社,1988年,第123—126页。

⑥魏廷格:“有关‘中国音乐学’的误解兼及其他”,《中国音乐》1987年第2期。

⑦如黄荟在其文,“音乐·音乐学·音乐美学”中所表露的观点。该文载《艺苑》1988年第2期。

⑧林毓生对这一混淆的澄清或许是很有启发性的。请参见其文《中国人文的重建》第一节“什么是人文”,附载于其著《中国意识的危机》(穆善培中译本),贵州人民出版社,1988年,第358—362页。

⑨关于“理解”这个概念的经典阐述是由德国哲学家狄尔泰(W. Dilthey, 1833—1911)和李凯尔特(H. Rickert, 1863—1936)等人作出的。他们的观点及论文请参见:田汝康、金重远选编的《现代西方史学流派文选》,上海人民出版社,1982年;张文杰等编译的《现代西方历史哲学译文集》,上海译文出版社,1987年。

⑩参见笔者拙作:“实证主义及其衰落”,《中国音乐学》1990年第一期。

⑪如最近见到的汪毓和:“四十年来我国音乐理论建设的回顾”,《人民音乐》1990年第2期。

⑫F. Chrysander: Preface to Jahrbuch für musikalische Wissenschaft, leipzig, 1863.

⑬G. Adler: “Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft”, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, I (1885), P. 5.

⑭参见 The New Grove Dictionary of Music and Musicians. vol. 12, PP. 838—839.

⑮P. H. Lang: Music in Western Civilization, New York, 1941, P. xxii。

⑯关于西方音乐学近几十年的发展状况,最新的西文文献有:D. Kern Holoman and Claude V. Palisca, eds.:Musicology in the 1980s: Methods, Goals, Opportunities, New York, 1982; Joseph Kerman: Contemplating Music: Challenges to Musicology, Harvard, U. Pr., 1985。中文文献请参见:蔡良玉:“西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题”,《中央音乐学院学报》1990年第1期;杨燕迪:“实证主义及其衰落”,《中国音乐学》1990年第1期。

⑰参见 The New Grove Dictionary of Music and Musicans, Vol. 12, PP84—860。

⑱范景中编:《艺术与人文科学——贡布里希文选》,浙江摄影出版社,1989年,第Ⅰ—Ⅱ。

⑲德国音乐学家克纳普勒(G. Knepler, 1906—)认为音乐学并不是“为知识而知识”,其最终目的是“改善我们的音乐文化”,对此笔者表示赞同。请参见 Knepler: “Music Historiography in Eastern Europe”, in Perspective in Musicology, edited by B. S. Brook, E. O. Downes and S. Van Solkema, New York, 1972, P228。

⑳《视觉艺术的含义》(傅志强中译本),辽宁人民出版社,1987年,第28页。

[作者简介]**杨燕迪** 男,1963年生。1986年在上海音乐学院音乐学系获西方音乐史专业硕士学位。1987——1988年赴英国伦敦大学国王学院进修。现任上海音乐学院音乐学系讲师。在西方音乐研究、音乐学元理论、音乐美学和音乐评论等方面共有近二十篇论、译文发表。